ALTRE PASSEGGIATE

PASSEGGIATA AL BROLETTO

passione moda

al broletto, una selezione della collezione di francesco gonzales. è una replica, adattata ad uno spazio più ristretto, della bella mostra al castello di galliate dell'anno scorso (*donne dell'800. moda e pittura a confronto in collezioni novaresi*).

non è l'unica iniziativa messa in campo su questo argomento dall'instancabile atl di novara, uno dei pochi organismi che sembrano rendersi conto del valore aggiunto rappresentato dalla cultura, sapendo oltretutto coniugare con buongusto il lascito umanistico con la cultura materiale.

di queste iniziative rimangono poi dei volumi illustratissimi, che sono da leggere e da guardare. sempre di gonzales, con flavia fiori, dobbiamo ricordare, oltre a quello citato, *sete, ricami e taffetas* (2009) e *telai divini. arte e moda nelle terre delle colline novaresi e del sesia* (interlinea, 2011).

il dato che balza all'occhio, visitando la mostra, è il predominio di abiti americani e la relativa scarsità di quelli nostrani. è un dato che si spiega con la miseria: dalle nostre parti c'è sempre stato, e c'è, qualcuno più povero a cui cedere un abito usato, che poi deve diventare vestina per bambini, e quindi pezza da piedi e infine straccio per pavimenti, senza contare le stufe del tempo di guerra, e del dopoguerra, che tutto inghiottivano, come combustibile.

è una constatazione che possiamo fare anche in altri ambiti merceologici, le bancarelle dei nostri mercatini sono piene di esemplari di *corriere dei piccoli*, *il vittorioso, topolino*, albi destinati a una borghesia che poteva permettersi il lusso di conservarli, ma provatevi a cercare un numero del *pioniere*, il supplemento per ragazzi dell'*unità*.

è dunque al livello diacronico testimoniato dal mercato antiquario che sopravvive quella *non contemporaneità* teorizzata dal filosofo ernst bloch, che si voleva superata dall'avvento del postmoderno.

e ciò è in effetti vero, per tutto ciò che è attuale: magazzini e boutiques di new york, bombay o milano, offrono ormai le stesse merci e vana è la pretesa del viaggiatore di tornare a casa, come un tempo, con qualcosa di caratteristico e chimera.

resta però la voglia, e con la voglia si prendono lucciole per lanterne. narravo altrove come, colpita la mia immaginazione dal caleidoscopico imperversare newyorkese di certe borse dai delicati toni pastello, mi fossi incaponito di dar loro cittadinanza americana, per poi scoprire che avevano un'origine molto più vicina di quanto non pensassi [sono prodotte proprio a novara da *amanuense*].

lo stesso fenomeno, con portata molto più ampia e esito paradossale, è descritto dall'antropologa sharon hepburn, che ci racconta lo strano destino del cappello thamelcloth hat, negli anni '80 comprato a carrettate, a kathmandu, da turisti convinti di acquistare un capo tradizionale dell'abbigliamento nepalese. in realtà il cappello era prodotto in india e nessun abitante del nepal si era mai sognato di indossarlo. tornata a kathmandu negli anni '90, la hepburn scopre che ora il cappello è diventato di moda anche lì, indossato soprattutto dagli appartenenti alla casta hindu, gli snob locali, che lo indossano proprio in virtù del favore incontrato presso i turisti occidentali, casta ulteriormente superiore.

resta comunque un po' d'amaro in bocca, passeggiando tra le crinoline di nonna speranza del broletto, nel constatare che *el fiö del sciavatin el và 'n gir de sclusa*, e che forse nessuna testimonianza materiale autoctona ci resta del passato *grandeur* del novarese, come distretto tessile e della moda.
a vocazione agricola, paesone di risaia, novara si fece precocemente industriale proprio col tessile.
già all'inizio degli anni '20, la città era una capitale operaia al femminile, giacché nel settore erano impiegate soprattutto donne, e questo contribuisce, forse, a spiegare perché proprio in città si concentrò, con finalità strategiche quell'offensiva squadrista che nel maschio bracciantile contado era stata ricondotta a più miti consigli.
poi fauser ci portò la chimica, ma val la pena di notare che la chimica, settore d'avanguardia, smobilitò, poi, prima dell'arretrato comparto tessile.
ma anche per queste produzioni è giunta, infine, l'ora che pare estrema. *doppieri, wild, olcese, cantoni, rotondi, inco,* hanno chiuso una dopo l'altra, di ieri è la fine della *liontex*.
il mondo cambia e occorre adeguarsi alle mutate condizioni. negli anni '40, la *tessitura baldi* fiutò l'aria e si mise a produrre seta per paracadute. confidiamo in una soluzione diversa.

PASSEGGIATA ALLA BARRIERA ALBERTINA

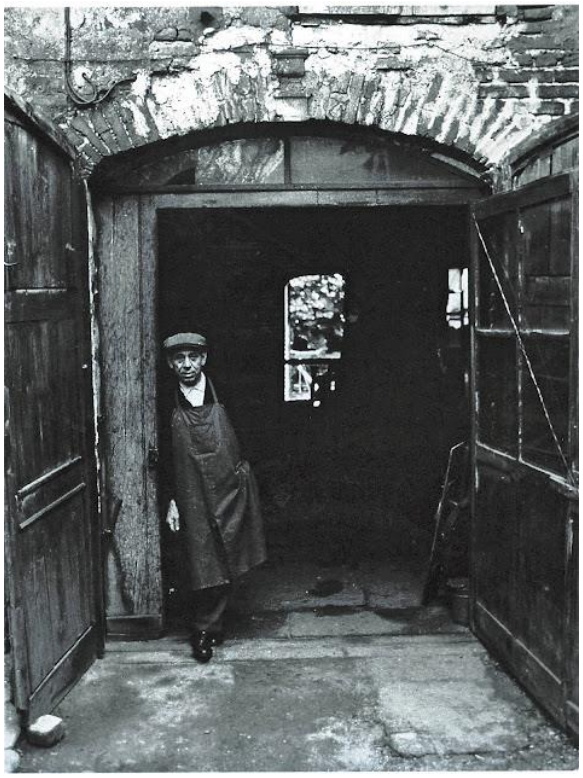
Michele Ghigo

La fotografia di Ghigo è indubbiamente un fatto artistico, la valutiamo compiutamente nelle sue ricerche sulle foglie autunnali, dove forma, sfondo e colore vanno a compitare un a sé semantico che divorzia tanto dal significante che dal significato originale per farsi oggetto di immediata fruizione estetica.
Naturalmente, tutta la fotografia di Michele Ghigo è così, e pertanto di competenza del critico d'arte.
Io, però, ho un debole per la fotografia quale documento, storico, sociale, antropologico, culturale, e pertanto vado a cercare nel contenuto delle sue opere un al di là della forma.

D. Masclet, *La maison Lachaud*, Paris, C. Poumpidou

Anche da questo punto di vista la mostra è ricca.
Rara, probabilmente unica, e per mie ragioni commovente, l' immagine, nello stile di Daniel Masclet, della bottega del fotografo Bolzoni. La bottega di questo superbo ritrattista era posta in un cortile della via Negroni, più o meno in uno degli spazi oggi occupati dal negozio *Il cortile*. Ogni mattina l'anziano fotografo appendeva sul corso Cavour tre splendidi ritratti di altrettanto splendide donne.
Di questo vero maestro non sono rimaste molte tracce (potrebbe, in realtà, esserci qualcosa nelle collezioni di Remigio Bazzano), in ogni caso, una copia di questa fotografia di Ghigo andrebbe depositata presso l'istituto storico cittadino.

Anche tutta la sequenza de il ramaio costituisce un raro documento di storia del lavoro, che necessita dell'interessamento di una pubblica istituzione.



La stessa considerazione va fatta, naturalmente, per l'*assaggiariso*, e per molta produzione di Ghigo, anche quella non rappresentata in questa mostra.

Su questa zingarella, più o meno mia coetanea, mi sono soffermato a lungo, e non escludo di tornane ancora a parlare.
Siamo nel 1958, quando ancora si poteva fotografare un minore senza rischiare il linciaggio e senza farsi firmare liberatorie dai genitori. Una fortuna, senza la quale non avremmo questo documento.
È una piccola *sinti* - etnia praticamente stanziale in Piemonte fin dal XV secolo - o forse, se i paioli che si intravedono attorno ci informano correttamente, appartiene all'etnia dei *rom kalderasha*, di abitudini meno sedentarie.
In ogni caso, una razza fiera – come è fiero lo sguardo di questa bambina – magari allegramente disonesta, ma poco incline alle piagnucolose geremiadi a cui ci hanno abituato oggi i loro cugini della diaspora dell'est.
Indispettito dall'intrusione, il *gavroche* in gonnella – una vera birba – guarda severamente il fotografo, ma l'angolo sinistro della bocca è già pronto a distendersi in un sorriso.
In quei tempi, quando anche noi eravamo più poveri, e con meno miserie da difendere, le occasioni di dialogo restavano aperte.

L'anno della ripresa e il titolo assegnato (*il caffè degli aristocratici*, 1968) concorrono a fare di questa fotografia un documento di satirica critica sociale.
È una vignetta degna di Grosz, alla quale poco si può aggiungere.
Bisogna però notare che volti, gesti e ambientazione formano un insieme unico, difficilmente replicabile, se non ricorrendo a una sceneggiatura completa di casting.
Tale considerazione ci impone di rivedere e integrare le battute iniziali di queste note.
Evidentemente, oltre alle dette qualità di artista, a Ghigo va riconosciuto anche un notevole talento da reporter.

Dalla mostra si esce soddisfatti per quel che si è visto, e curiosi di vedere quel che non c'è. Per Michele Ghigo è giunto il tempo di una grande mostra antologica, con adeguato catalogo, e gli organismi deputati alla capitalizzazione delle risorse culturali cittadine, se ancora ci sono, debbono prenderne nota.

PASSEGGIATA SULL'ALLEA

Fiera di marzo (1961)

Lo si sarebbe detto incline a inquietanti e repentini sbalzi d'umore, ed in una manciata di secondi passava dalla battuta di spirito all'invettiva indignata, facendo l'atto di raccogliere le sue cose e di piantare in asso quel pubblico ingrato. Ma erano tutti trucchi del mestiere, che raggiungevano il sublime quando fingeva di aver avvertito, nella piccola folla che gli era radunata attorno, segnali di inqualificabili atteggiamenti di scetticismo.
Temevo, in quei casi che parlasse di me, o meglio, poiché ero assolutamente innocente, temevo che il pubblico pensasse che a me si fosse rivolto (il suo sguardo aveva effettivamente incrociato il mio, insieme a quello di moltissimi altri). Contro di me giocava la giovanissima età, considerata sinonimo di leggerezza, e il fatto che, benché pregassi dio di impedirlo, sentivo avvampare le guance di un colpevole rossore.
Ma il cantastorie non insisteva, accaparratosi, attraverso l'unanime condanna del reietto, la simpatia del pubblico, approfittava del momento psicologicamente propizio per vendere la carabattola di turno.
Io, naturalmente, ero tra i primi a tendere le cento o duecento lire (l'intero mio patrimonio) necessarie a protestare la mia innocenza.
Adriano Callegari, in quei tempi (erano i primi anni '60), si esibiva in trio insieme a Vincenza Mellina e suo marito Angelo Cavallini, il "Trio di Gorgonzola", *crème* della tradizione pavese dei cantastorie.
A proprio autorevole testimonial, Callegari aveva designato Luciano Tajoli, popolare cantante, i cui postumi da poliomielite costituivano il presupposto dell'accordo ideologico

tra il cantastorie e il suo pubblico, fondato su un buon cuore padano che non temeva di passare per buonismo di sinistra.
E *il grande libro di Luciano Tajoli* era il primo oggetto posto in vendita a sostegno del reddito dei musicanti.
Il preteso *grande libro*, era in realtà un modesto depliant di due pagine, in cui erano raccolti i testi delle loro canzoni, tutte variazioni su un medesimo motivo musicale. Il libro fungeva, contemporaneamente, anche da documento attestante l'accordo tra i tre cantastorie e il cantante famoso, per cui mandato essi asserivano di agire. Riportava, infatti, per quanto un po' sfocata per problemi di riproduzione, una fotografia in cui si riconoscevano affiancati, e nell'atto di stringersi la mano, Tajoli e Callegari.
Di questa fotografia si disse in seguito che era un fotomontaggio, ma un fotomontaggio non avrebbe avuto tutti quei difetti, addebitabili alla trasformazione in cliché di un positivo di bassa qualità. Già a quei tempi era diffusa l'usanza, da parte dei fan, di farsi fotografare accanto al divo incontrato casualmente, e alla bisogna provvedevano fotografi di piazza che pedinavano pazientemente la celebrità. Questa, probabilmente, l'origine della foto.
Com'è, come non è, la fotografia era comunque lì, carta canta, a introdurre la prima straziante storia.
Luciano Tajoli era dunque in tournée in Belgio o in Germania, insomma in un paese con forte immigrazione italiana. Al termine dello spettacolo, lo avvicina un emigrato italiano, ha in mano un piccolo pacchetto. Si tratta di un giocattolo, spiega, per il suo bambino lontano, tanto ammalato. Tajoli, memore di Edoardo Spataro, si incarica di recapitare il regalo.

Tornato in patria, il cantante si affretta ad adempiere il suo ufficio, ma, ahimè, quando bussa alla porta di quella povera casa, apprende che il piccolo è morto.
Si fa allora condurre al cimitero, e lì, sulla tomba del piccolo innocente, compone di getto la canzone che ora i cantastorie vanno ad eseguire.
Del testo di questa canzone, che riassumeva le vicende narrate, non ricordo quasi più nulla, se non l'inciso ... *e un giocattolino..., piccino..., carino...* su cui si sfogava il talento di batterista di Vincenza Mellina.
Callegari, porti questa canzone in giro per l'Italia! Questo, è il mandato di Tajoli.
C'è silenzio e commozione, forse anche qualche lacrima. Ed ecco il colpo di genio.
Il volto del cantastorie, rivolto al cielo, per dedicare alla piccola anima colà traslocata il frutto delle proprie fatiche, si volge nuovamente al pubblico. Sul volto sono scomparsi i segni della recente commozione, per lasciare il posto all'espressione di una vibrante indignazione.
Chi ride di queste cose, non potrà mai essere un buon padre di famiglia! Tuona Callegari.

Brusii di generale disapprovazione, la gente si guarda attorno, per individuare il cinico guastafeste. Solo un mostro può aver riso del bambino morto, solo un mostro può aver riso di Callegari, che per incarico di Luciano Tajoli ne canta la storia per tutta l'Italia.
Per affermare la propria estraneità nei confronti del misterioso e inquietante infiltrato, chiunque abbia moneta in tasca è ora disponibile ad acquistare qualunque cosa venga proposta.
L'espressione del viso di Callegari si è già ricomposta, così come sogliono fare i giusti: *Forse non sapete* – prosegue – *che Luciano Tajoli cammina con due bastoni …*
Chi lo sapeva – cioè tutti – conferma con un movimento del capo, e intanto spia se mai vi sia, tra gli astanti, qualcuno che voglia mettere in dubbio anche quella incontestabile verità.
… per questa ragione è particolarmente devoto al santuario di Lourdes – continua Callegari.
Veniamo così informati di una nuova generosa incombenza che Tajoli ha affidato al Trio di Gorgonzola.
Angelo e Vincenza hanno tratto dalle loro bisacce una miriade di piccole scatoline di plastica rosa e azzurre. Ogni scatolina contiene una medaglietta in similoro della madonna di Lourdes, avvolta in un batufolo di cotone che è stato intriso nelle taumaturgiche acque della santa località. Sono state confezionate dagli orfanelli e dalle orfanelle di un istituto che Tajoli si è impegnato a sostenere con la collaborazione del terzetto. Vengono proposte a libera offerta, con la raccomandazione che da ognuna di esse se ne tragga almeno il corrispettivo di un chilo di pane con cui sfamare le infelici creature.

CORRIERE DELLA SERA

FAUSTO COPPI SI È SPENTO
vittima del morbo misterioso

Il più forte e il più fragile

Un chilo di pane costa, in quel 1961, attorno alle 100 lire, le medagliette vanno a ruba.
Gli artisti appaiono soddisfatti e concedono una sorta di bis.
La tragica morte di Fausto Coppi è già vecchia di un anno, ma fa ormai parte dell'epopea di un popolo ingenuo che festeggia il suo primo centenario.
Di questa storia (cantata sullo stesso motivo del giocattolino), ricordo quasi tutte le parole:

La colpa fu del male traditor
che a Fausto Coppi ha spezzato
la vita in fior
Due maglie gialle e cinque maglie rosa,
per quattro anni in maglia tricolore,
[a] migliaia di sportivi
non par vero
sembrava un mistero
davvero
un mistero
. . .

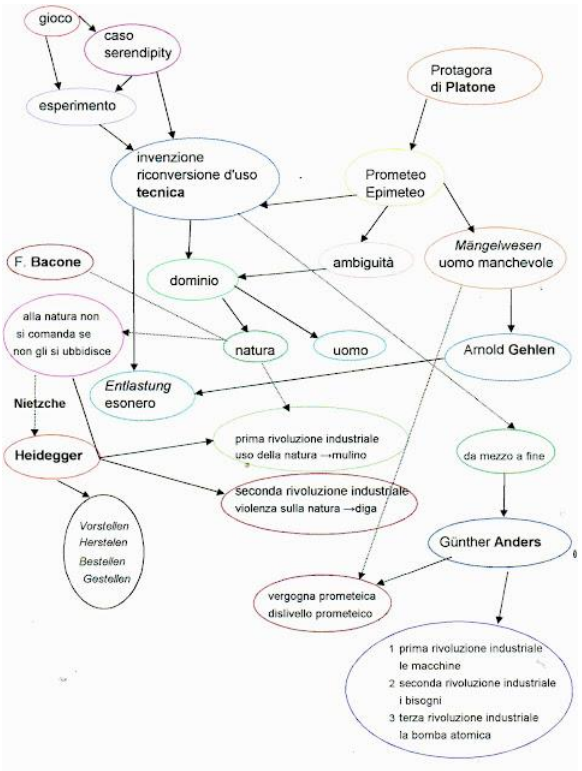
E Fausto Coppi passerà alla storia
di nonno, e di ciclista alla memoria
[a] migliaia di sportivi
non par vero
sembrava un mistero
davvero
un mistero
. . .
La colpa fu del male traditor
che a Fausto Coppi ha spezzato
la vita in fior.

Nell'agosto di quell'anno cominciarono le trasmissioni del secondo canale della RAI. L'anno successivo ci fu il primo collegamento via satellite tra Italia e Stati Uniti. Alla fine del decennio l'intera nazione assistette in diretta allo sbarco dell'uomo sulla luna.
Il tempo dei cantastorie era finito.
Proprio nel 1961 Luciano Tajoli vinse il Festival di Sanremo, in coppia con Betty Curtis, con la canzone *Al di là*.

PASSEGGIATA IN VIA BESCAPÈ

Alla Fondazione Faraggiana

martedì scorso, massimo debernardi ha parlato di *tecnologia e filosofia* in un'interessante conferenza, che ho cercato di riassumere in questa mappa:



debernardi ha preso le mosse dai fotogrammi iniziali del film di kubrick *2001. odissea nello spazio*, laddove un ominide, giocherellando con ossa di animale, intuisce la potenzialità di un loro diverso uso.
nella narrazione di kubrick è data come esplicita – con l'inserimento di sequenze che alludono alla capacità di immaginare e prefigurare – l'intenzionalità che trasforma *l'homo ludens* delle prime battute del film, nel compiuto *homo faber* di quelle successive; da qui, alla volontà di dominio sui suoi simili, mediante l'uso di quelle tecniche inizialmente progettate per la sopravvivenza, il passo è breve.
sulla presunta intenzionalità, c'è naturalmente da discutere, e anche debernardi, con cui concordo, inclina a dar spazio, per spiegare la genesi dei primi strumenti, più alla casualità (quella *serendipity* a cui dobbiamo la penicillina) che ai rudimenti di un metodo sperimentale.
d'altra parte, la questione rischia di essere mal posta, attribuendo modi e categorie di un pensiero concettualmente maturo, che discerne tra *otium* e *negotium*, ad un nostro antenato di poco evoluto rispetto alla generalità dei primati.
utilizziamo qui, ovviamente un metodo narrativo funzionale alla legittima proiezione a ritroso delle nostre categorie di pensiero, poiché di quei problemi che, probabilmente inavvertiti come tali, nacquero all'alba del mondo , dobbiamo comunque darcene conto oggi, con gli strumenti di oggi.
siamo, dunque, di poco avanti rispetto al racconto mitologico, a cui si deve riconoscere la tempestiva capacità di porre sul tappeto, in chiave metaforica, le questioni di cui ancora si dibatte.
è evidente che lo slittamento dell'uso dello strumento tecnico (dalla leva all'energia atomica) dal piano di *difesa* dalla natura (sopravvivenza), a quello di suo *asservimento* (dominio), lo denota come strumento ambivalente; ambivalenza che opera ulteriormente nel concetto di dominio, dove l'uomo passa con facilità dal ruolo di soggetto a quello di oggetto. giustamente debernardi lo assimila al *pharmakon*, rimedio e veleno a un tempo.
è altrettanto evidente che un suggerimento brillante, su dove debba cercarsi l'ambiguità, ce lo dà già il platone del *protagora* che, anticipando l'esperimento di jekyll, sdoppia prometeo nelle due metà di cui è costituito l'uomo: è l'uomo ad esser doppio, ambiguo, ambivalente.
oltre a questa imbeccata, dobbiamo al mito platonico anche l'idea che la tecnologia sia il *remedium iniquitatis*, che controbilancia l'oggettiva nostra mancanza di strumenti naturali di difesa.
forse a questo punto andrebbe inserita una riflessione sul linguaggio, il suo ruolo principe nell'economia delle tecniche umane e di quanto e come partecipi dell'ambiguità dell'essere nostro. la confusione babelica si presta a molte interpretazioni.
la scalata al cielo è comunque una sfida all'ordine naturale in cui si intravede un genere umano in cui i gemelli del mito platonico sembrano già volersi riunire nella figura di quello che sarà l'ulisse della sensibilità preborghese dantesca.
di questo ulisse, la cui hybris temeraria si volge in commendevole spirito di ricerca, è adeguato avvocato francesco bacone, che pure pone, nuove colonne d'ercole, un limite preciso: *alla natura si comanda solo ubbidendole*.
a questo punto, tutte le coordinate del dibattito odierno sono poste.

sul binomio ubbidienza/comando, martin heidegger distinguerà tra una prima rivoluzione industriale, che utilizza, rispettandola, la natura (il mulino) e una seconda che la domina violentandola (la diga).
sarà invece l'uomo defedato dalla dabbenaggine di epimeteo, il *mangelwesen*, che dovrà, per arnold gehlen, supplire al proprio essere inerme mediante la cultura, intesa come *entlastung*, esonero (*ex onere*) dalla mancanza.
anche günther anders (stern) ricorre al mito di prometeo per definire lo stato d'inferiorità dell'uomo determinato dalla tecnica, che da mezzo si è fatta fine.
ne è derivata una situazione di eterno ritardo per cui l'uomo si sente inadeguato rispetto alla macchina (vergogna prometeica) e non sincronizzato con lo sviluppo delle tecnologie (dislivello prometeico).
secondo anders, mentre la prima rivoluzione industriale si è concretizzata nell'invenzione delle macchine e la seconda ha inventato i bisogni, la terza è caratterizzata dal potenziale di assoluto annientamento della bomba atomica.
chiara e senza l'uso di incomprensibili *lalie di conventicola*, tanto care alla maggior parte dei filosofi nostrani, l'esposizione di massimo debernardi ha stimolato un dibattito, che dalle prime battute prometteva di essere interessante. purtroppo, altri impegni mi imponevano di disertarlo.

addenda

ancora sul *pharmakon*, il manifesto recensisce (20 aprile) un libro di liora israël, *le armi del diritto* (giuffré editore) che applica questo concetto alla sfera del diritto, che a tutti gli effetti, come strumento, classifichiamo tra le tecnologie.
il diritto si basa, naturalmente, su principi di classe disinvoltamente spacciati come universali, e da questo punto di vista è illusorio, come notò la scuola americana *dei critical legal studies*, pensare di utilizzarlo come motore sussidiario del cambiamento sociale.
contro questa ipotesi, e facendo leva soprattutto sulla possibilità di spostamenti simbolici connessa ad un approccio politico al diritto, michael mccan lo ha invece rivalutato come risorsa, e occasione di mobilitazione dei movimenti.
in questo caso il diritto potrebbe opporsi al potere, e segnatamente allo stato, che ne è, poi, la principale fonte. qui sta la sua natura ambivalente.
concordo, segnalando che avviene anche il movimento contrario, e cioè che forme di lotta illegali, come i comitati spontanei di quartiere o l'autogestione del tempo pieno scolastico, una volta istituzionalizzati, ed assorbiti nella sfera del diritto, perdono le loro valenze dirompenti e diventano strumento di conservazione dell'esistente.
ci troviamo ancora alle prese con l'ambiguità di prometeo che si sdoppia in epimeteo, mito che restituisce al soggetto la pretesa natura dialettica della realtà.
la dialettica, che dall'empireo hegeliano karl marx ha riportato, con un'elegante capriola, sulla terra e giovanni gentile ha riconsegnato all'originaria inquietudine eraclitea, è la materia con cui fabbrichiamo i nostri strumenti.

PASSEGGIATA IN VIA ANDREA COSTA

Ion Koman, sangue zingaro e Komsomol

Ion Koman è nato in Moldavia, regione che ci immaginiamo popolata da spiriti romantici e irrequieti, condannati a vita errabonda dalla struggente nostalgia di qualcosa a cui non saprebbero dare un nome, ma che li incalza, come un vuoto e un'ansia, dal fondo del cuore. Proprio come gli zingari, o gli ebrei orientali di quello che fu l'impero degli zar, prima e l'Unione Sovietica, dopo.
E difatti non c'è chi, a tutta prima, nel guardare la sognante narrazione di Koman, non vada col pensiero alle atmosfere oniriche della pittura di Chagall.

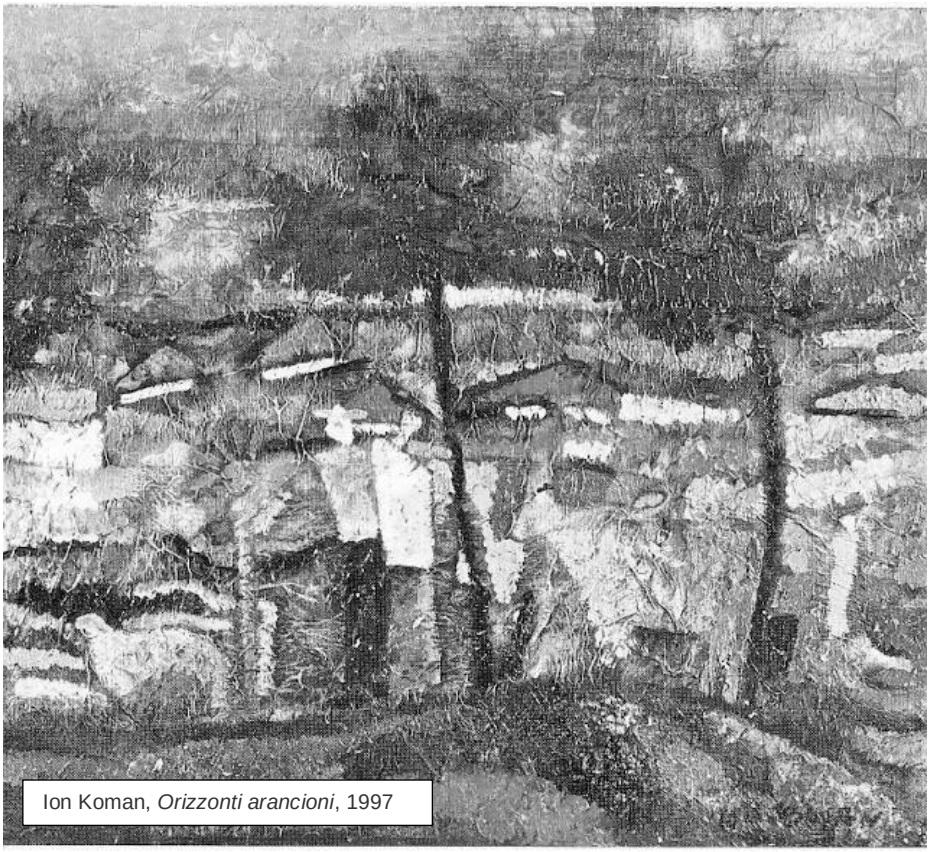
Ion Koman, *Viso nell'ombra*, 2004

Ma in un sapiente gioco di specchi, nella pittura di Koman, pur se ci sono le ombre, le trasparenze e le evanescenze della favola, la favola non c'è. C'è, se mai, gente che racconta

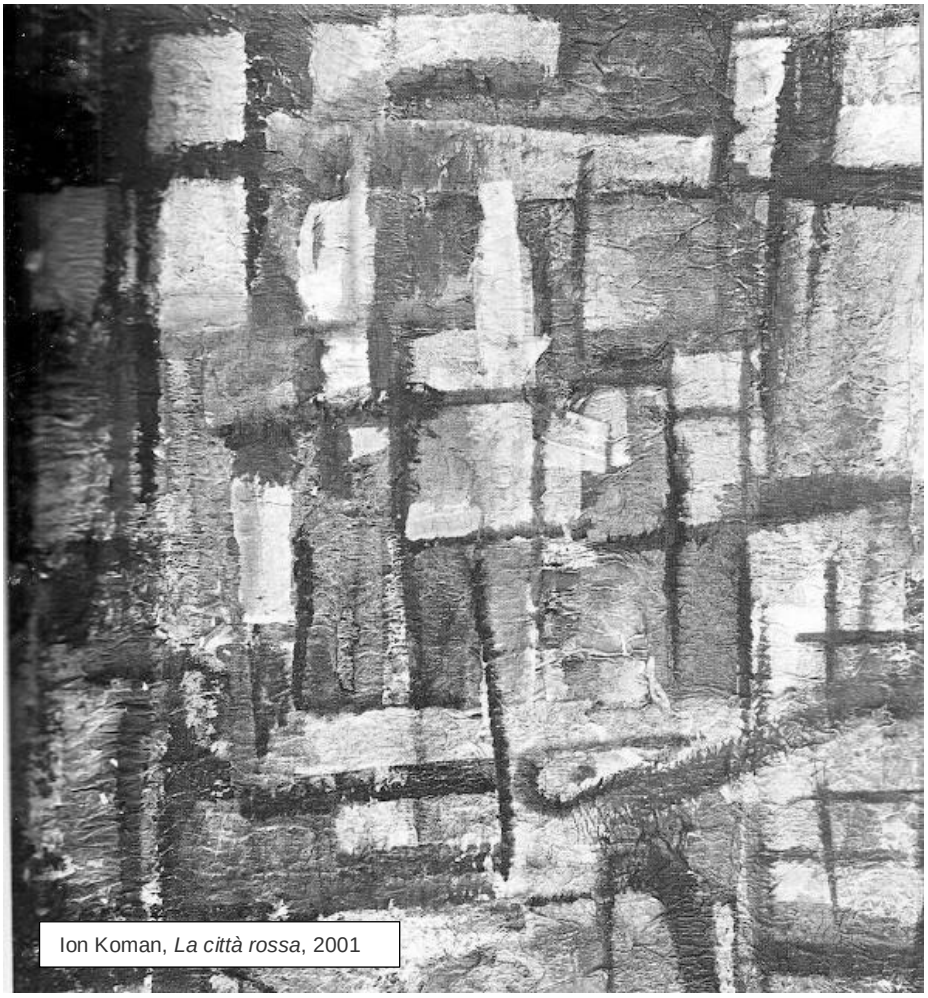
favole. Per questa via, di narrazione nella narrazione, nella sua pittura torna il realismo, nell'accezione che gli fu data dalla coppia Prévert-Carné.

Perché Ion ha studiato a Mosca, tra i grattacieli che esibiscono, in un'estrema erezione, l'orgoglio senile del regime, e il luccichio di rimmel dei magazzini Gum, la fascinosa Mata Hari dell'ormai irresistibile restaurazione capitalista.

I villaggi, i boschi e le notti del paese natale sono perciò filtrati e ricostruiti attraverso le geometrie metropolitane e le sedimentazioni culturali, di cui un caleidoscopio spazio-temporale palesa ed occulta le tracce, mescolando nel vortice di una postmodernità negata le apparenti contraddizioni, o forse l'ardito esercizio di dialettica, di tutta una generazione in bilico tra dogma ed eresia.



Ion Koman, *Orizzonti arancioni*, 1997

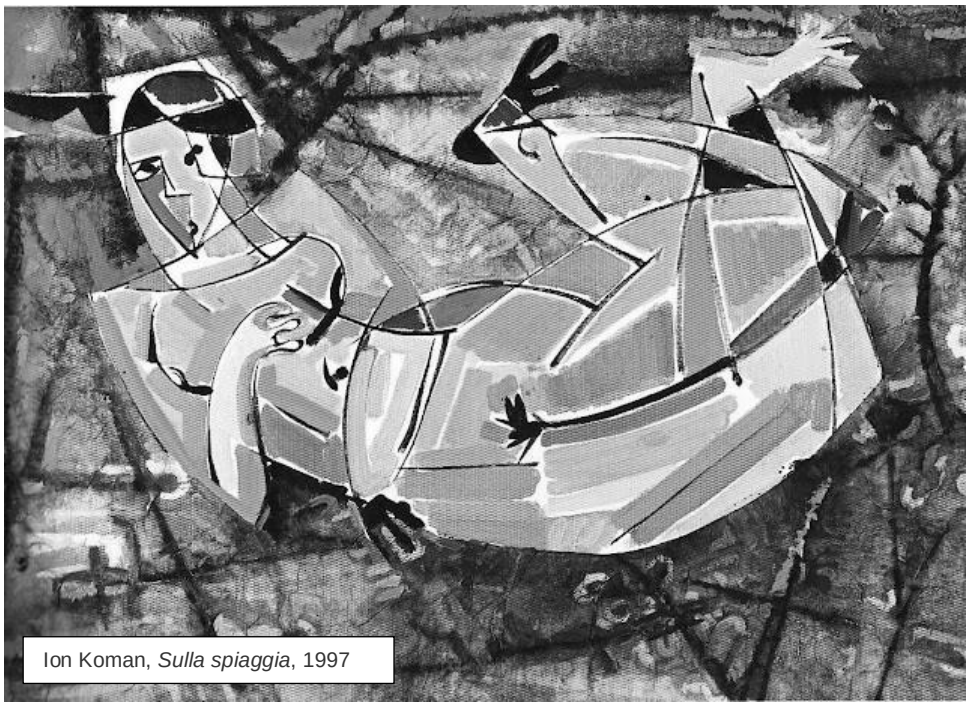


Ion Koman, *La città rossa*, 2001

Ricercare le suggestioni dei maestri nelle contaminate figurazioni di Koman diventa quindi un esercizio utile, ma non sempre facile.

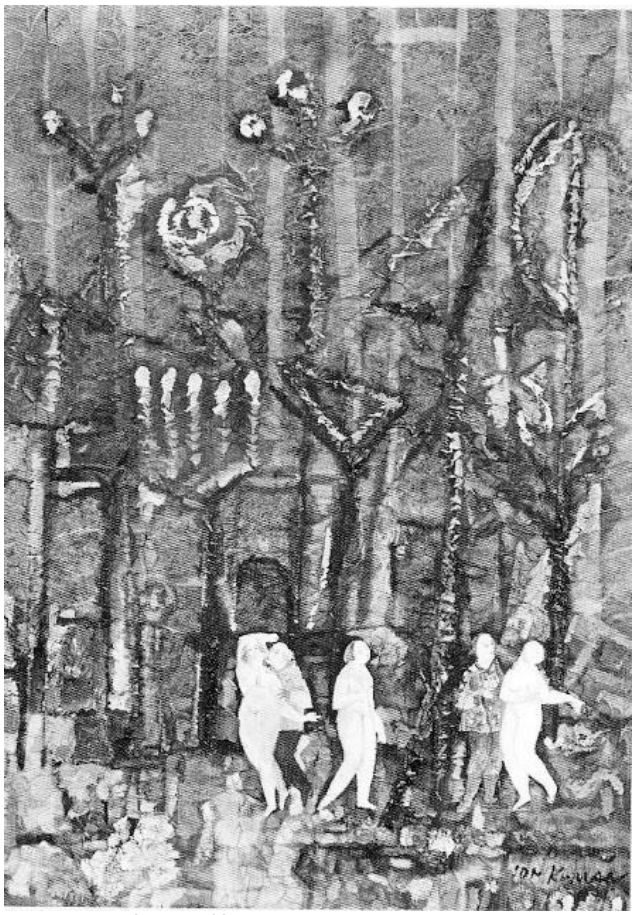
Aristarkh Lentulov, *Mosca*, 1913

In questa sua bagnante, ad esempio, le citazioni si sovrappongono, da Picasso a Modigliani, fino agli espressionisti, passando attraverso le costruzioni ellittiche di Malevič.



Ion Koman, *Sulla spiaggia*, 1997

Si tratta, dunque, di arte molto colta, in cui si sedimenta uno studio scrupoloso della storia dell'arte, con un occhio di riguardo per le avanguardie russe, ma non solo.

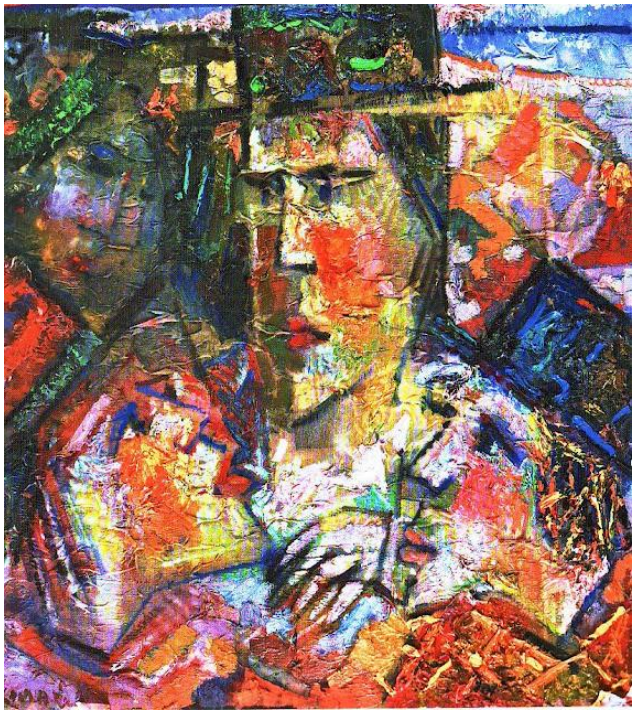


Ion Koman, *Figure nel bosco* 1 e 2, 2010

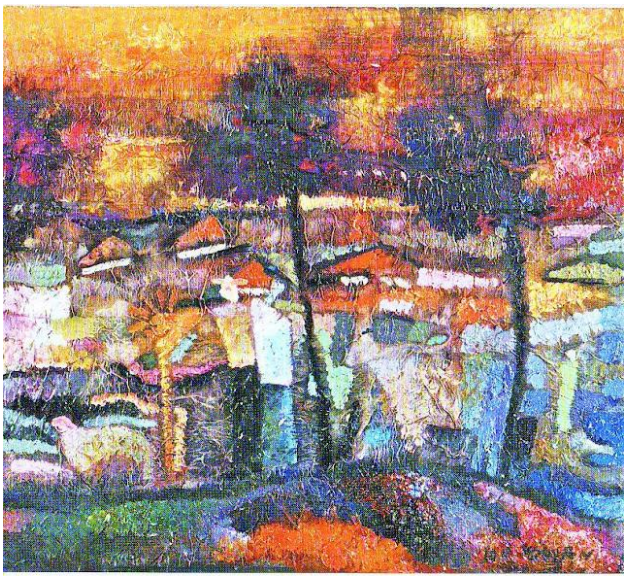
Nelle opere di questi ultimi anni, gli anni, per intenderci, della crisi, disperata ma non seria, della società del mercato, la figurazione di Ion si spinge ad attingere al modello di un altro attento cronista di grottesche apocalissi delle civiltà, Hieronymus Bosch.

Nella composizione di questi lavori, con inserimento a collage su uno sfondo, delle figurine dei personaggi, Koman ribadisce, attraverso un'autocitazione, la sua concezione non disgiuntiva della dialettica tra passato e presente, in virtù della quale, superare è anche, sempre, conservare.

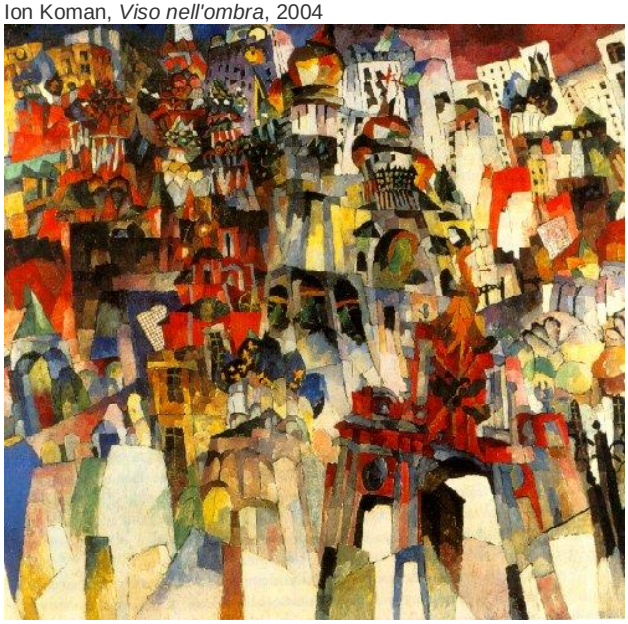
Seguo Ion Koman da quando, più o meno, è arrivato in Italia, questa mostra antologica, che presenta opere dal 2006 al 2012, la raccomando vivamente.



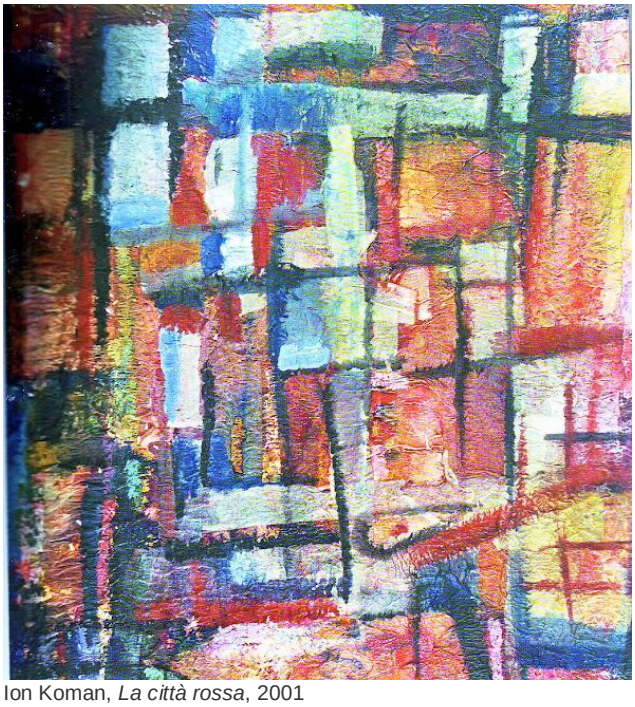
Ion Koman, *Viso nell'ombra*, 2004



Ion Koman, Orizzonti arancioni, 1997



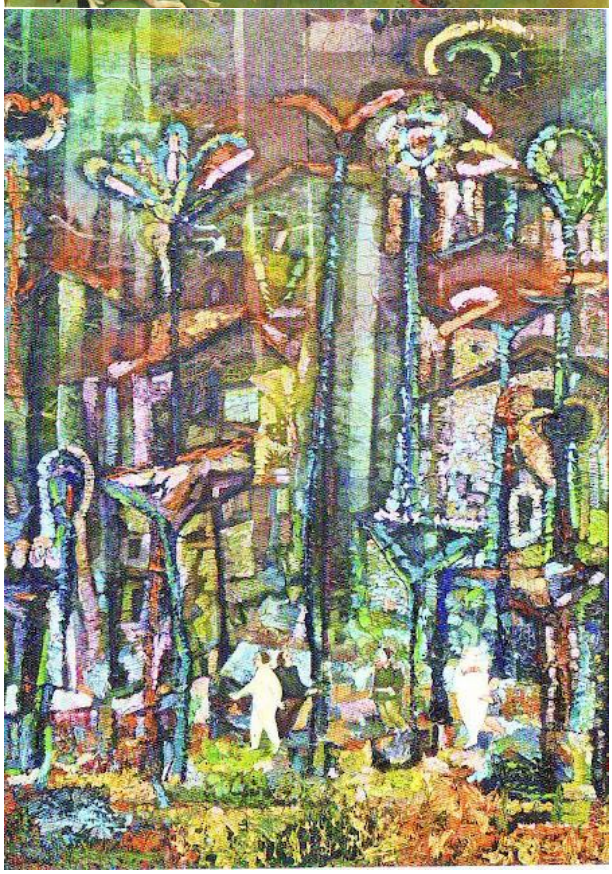
Aristarkh Lentulov, *Mosca*, 1913



Ion Koman, *La città rossa*, 2001

Ion Koman, *Sulla spiaggia*, 1997

Ion Koman, *Figure nel bosco 1*, 2010



Ion Koman, *Figure nel bosco 2*, 2010

PASSEGGIATA IN CENTRO

le parole della morte

Rimossa come ineludibile destino personale, la morte è esibita nell'attuale civiltà dell'immagine come evento che, proprio in virtù di un eccesso di spettacolarizzazione, travalica i confini tra reale e virtuale. L'insistita rappresentazione delle sue forme più crude – l'oscena rappresentazione del non rappresentabile [GIVONE 2013] *– finisce quindi per essere una nuova forma di esorcizzazione della sua fattuale immanenza. Si tratta, dopotutto, di una morte alla terza persona* [JANKÉLÉVITCH 2009], *l'epicureo «nulla di mio» che ben poco ci riguarda.*

Sembra che proprio nei confronti di questa radicale alterità si sia messa precocemente in atto la strategia di immunizzazione per fagocitazione che ha via via sostituito, nei confronti di ogni elemento estraneo, i primitivi e poco produttivi tentativi di circoscrizione ed espulsione [SLOTERDIJK 2010].

Ciononostante, l'argomento resta imbarazzante e la parola stessa, per quanto la morte venga quotidianamente banalizzata e desacralizzata, è costantemente elusa [THOMAS 2006] *e non la si pronuncia troppo facilmente. Per questa ragione, persino sulle lapidi commemorative, se ne parla quasi esclusivamente in modo reticente, anche quando è essa stessa la causa prima della gloria che viene celebrata.*

In tali raffigurazioni sostitutive, dietro gli aspetti apparenti, della modernità trapelano, sempre o quasi, elementi arcaici che rimandano a concezioni della morte che si vorrebbero superate.

La presente ricerca riguarda le lapidi del centro cittadino della città di Novara.

Le tre morti del geometra

MORSUILLO GEOMETRA CLAUDIO

MUSICISTA E COMPOSITORE

MEDAGLIA D'ORO AL MERITO CIVILE

PERITO GIUDIZIARIO DISTINTOSI PER SCRUPOLOSITÀ

E DEDIZIONE, INCARICATO DAL TRIBUNALE DI NOVARA

PER UNA PERIZIA CATASTALE PRESSO UN'ABITAZIONE

VENIVA ASSASSINATO DA COLPI DI FUCILE

SPARATOGLI PRODITORIAMENTE DAL PROPRIETARIO.

ACCASCIANDOSI AL SUOLO ESANIME.

NOBILE ESEMPIO DI ELEVATE VIRTÙ CIVICHE

ED ALTISSIMO SPIRITO DI SERVIZIO,

SPINTO FINO ALL'ESTREMO SACRIFICIO.

BOGOGNO (NO) 27/06/2005[1]

[1] Claudio Morsuillo (1966-2005), perito giudiziario, viene ucciso il 27 giugno 2005 da Angelo Sacco, la cui casa doveva sottoporre a perizia per conto del tribunale di Novara. Asserragliatosi in casa, il Sacco ucciderà

Sovrabbondanza e piccole imperfezioni formali rivelano tutto lo strazio della madre che, con ogni probabilità, ha dettato il testo, concepito come un vero e proprio rituale di socializzazione del lutto.
Il morto è rappresentato con le sue insegne di prestigio, innanzitutto come musicista e compositore, attività secondaria dal punto di vista pragmatico, ma che qui assume il primo posto per due ragioni, come attività dello spirito che in qualche modo può essere considerata più nobile rispetto alla prosaica principale professione di perito giudiziario, ma soprattutto perché è quella davvero troncata dal brutale assassinio, mentre l'altra, proprio nel sacrificio inteso come estremo adempimento del dovere, si compie e si corona.
La medaglia d'oro che segue, appare qui nella duplice veste di insegna e, soprattutto di prestazione rituale che formalizza il cordoglio sociale.
La morte *non viene nominata*, ma Morsuillo muore tre volte: è assassinato, rende l'anima, si sacrifica.
Veniva assassinato da colpi di fucile. Qui si pone l'accento sulla *non legittimità* dell'ingresso nella morte in relazione alla vita del defunto. Lo si fa con una formula più esplicita, rispetto a quelle tradizionali delle necrologie (*tragicamente ... nel fiore degli anni* ...), che in ogni caso rimandano alle antiche concezioni di morte buona o cattiva che possiamo ancora osservare nei riti funerari di società di diversa civilizzazione [FUCHS 1973].
La cattiva morte rischia di prolungare all'infinito il duplice processo di rimozione e reintegrazione per cui il morto può essere, a seconda dei casi, dimenticato o ricordato o fatto oggetto di culto [HERTZ 1907].
Nella nostra civiltà, l'enfatizzazione dell'occasionalità della morte ha anche una funzione di razionalizzazione, che trasforma in casuale ciò che è, alfine, necessario [FREUD 1915].
Il tema della cattiva morte induce a uno sdoppiamento della vittima, *oggetto* di una violenza o di un maleficio che chiude la sua esperienza terrena, ma, contemporaneamente, *soggetto* di un trapasso.
Questa differenziazione tra destino animale e spirituale, recepito dalla tradizione cristiana, è comune in molti sistemi di pensiero. Tra i Kuranko della Sierra Leone e della Guinea, ad esempio, gli animali, con la morte, terminano la loro esistenza, mentre gli uomini la trasformano. Il verbo *ara faga*, che per gli animali significa morire, applicato agli uomini vuol dire uccidere (analogamente al senso che diamo al nostro *finire*), al morire degli uomini è invece riservato il verbo *ara sa*, che viene applicato anche all'assassinato, quando è soggetto della frase [JACKSON 1977].
C'è dunque una differenza tra passività dell'essere uccisi e attività del morire, che anche in questo caso è rispettata, infatti, la formula *accasciandosi al suolo esanime*, pur riecheggiando echi di cronaca, cela l'atto dell'esalare l'ultimo respiro.
Cristianizzato nel *render l'anima a dio*, lo spirare scandisce l'abbandono dell'anima dal corpo, una concezione davvero molto antica. Nei poemi omerici l'unica funzione attribuita alla *psyche*, nei confronti dei propri titolari, è proprio quella di abbandonarli al momento della morte, disgiungendo così lo spettro dal cadavere [DODDS 1973], ovvero ciò che ancora è attivo da quello che è diventato completamente passivo.

---

anche un carabiniere e un passante e ferirà altre nove persone. La lapide di Morsuillo è posta su un cippo nello slargo a lui intitolato all'uscita del Parco dei Bambini.

In una tradizione molto antica, che la grecità sembra aver ricevuto dall'Antico Egitto [DIEZ DE VELASCO, MOLINERO POLO 1994] l'anima intraprende un viaggio per una destinazione in cui, a seconda delle diverse concezioni, potrà o no ricevere premi o castighi. Nei poemi omerici si sovrappongono, senza preoccupazioni di coerenza, le diverse versioni, ma prevale l'idea che premio sufficiente all'eroe sia la fama [DODDS 1973].
A questa idea, radicata nella classicità, che l'oblio sia una seconda e più definitiva morte, [BOUVIER 1999], a cui sfuggono gli eroi, si ricollegano gli intenti dell'epigrafe, assolutamente laica e priva di accenni all'aldilà.
E che si sia in presenza di una morte eroica, implicitamente attestata dalla medaglia al valore, viene affermato nella terza, e conclusiva, locuzione: *fino all'estremo sacrificio*.
La morte prematura per mano omicida, tradizionalmente una cattiva morte, sotto le specie dell'eroismo diviene, nella poesia epica, la bella morte per eccellenza. E l'epopea, alla stessa stregua dei riti funebri, deve essere considerata una vera e propria istituzione [VERNANT 1987].
Nella disposizione dell'individuo al sacrificio per il bene comune – che abbiamo visto enfatizzata a ridosso degli avvenimenti dell'11 settembre – la morte si realizza, come afferma Leopold Ziegler, come il più potente fondatore di coesione sociale [FUCHS 1973], è quindi naturale che per questa via si realizzi la definitiva reintegrazione del defunto nel corpo sociale, dopo la rituale esclusione – che alle nostre latitudini opera ormai in forma inconscia – in cui l'aveva costretto l'alterità della morte.

Memoria e oblio: virtù borghesi e virtù eroiche.
La soppressione violenta rischia, come si è detto, di prolungare all'infinito la morte, intesa come presenza destabilizzante del cadavere, che dall'ambiente sociale deve essere da prima espulso per poi essere reintegrato, trasformato in qualcosa di diverso attraverso il rito.
Ma un altro pericolo, l'oblio, minaccia, una volta effettuato questo doppio processo di esclusione/reintegrazione, di rendere definitiva la morte.
Se il primo rischio consisteva nell'impedire al morto l'accesso a una nuova e diversa dimensione, variamente intesa, il secondo si realizza confinandolo, dopo i riti di passaggio, nel nulla.
In questo caso, *l'oblio, cancellando le tracce dell'esistenza,* trasforma la morte in un'*antinascita*, non più atto finale della vita, ma censura retroattiva del suo inizio.
Il tema è posto fin dalla più remota antichità e variamente risolto atraverso una serie di istituzioni, la più notevole delle quali è il monumento funebre, arte in cui eccelsero gli Egizi, i quali, comunque, asserivano che *il vero monumento dell'uomo è la sua virtù* [ASSMANN 2002].
La memoria, come forma di sopravvivenza – e talvolta di eternità – aspira ad ambiti sociali sempre più ampi, dalle ristrette cerchie dei famigliari, degli amici e dei conoscenti a quella di tutta, o quasi, l'umanità.
Si attua attraverso un processo – raramente spontaneo, di norma costruito – di attribuzione e riconoscimento di meriti.
Storico, giureconsulto, patriota e, accidentalmente, inventore, Giuseppe Ravizza, per le sue precipue attività, potrebbe tuttalpiù aspirare a una modesta gloria cittadina, sottratto al buio dell'anonimato, ma non ancora nella piena luce della gloria. Ma a salvarlo da tali

penombre obliose, elevandolo ad una più vasta fama nazionale, è proprio la sua invenzione[2]:

TRA I PIÙ ILLUSTRI FIGLI DI NOVARA
SPLENDE PER SAPERE GIURIDICO
DILIGENZA DI CIVICHE RICERCHE STORICHE
ED ELETTO ANIMO DI PATRIOTA
MA TRA I FIGLI D'ITALIA
BALZA IN GLORIA DA PENOMBRE OBLIOSE
E S'ERGE SULLA SCHIERA DEGLI INVENTORI
PER QUEL CEMBALO SCRIVANO
ENTRATO NELLA VITA DELLE GENTI CIVILI
ORDIGNO INDISPENSABILE
BENEFICO NITIDO RIVELATORE
DEL PENSIERO UMANO

In questo caso vediamo chiaramente eluso il fatto-morte, la cui notizia è fornita solo implicitamente dall'allusione alla sventata eventualità di una seconda e definitiva scomparsa, determinata dall'oblio[3].
*Marito fedele, padre affettuoso e infaticabile lavorat*ore è stata a lungo formula abusata nei necrologi.
Proprio per il fatto di non essere negata a nessuno e di descrivere quella che, almeno teoricamente, dovrebbe essere la norma, tale attribuzione di meriti non poteva aspirare – ammessane la veridicità – che ad un ambito relativamente modesto di rimembranza, limitata a parenti, amici e qualche collega di lavoro.
Tale dimensione domestica è perseguita anche nell'epigrafe di Morsuillo, che viene presentato come professionista *distintosi per scrupolo e dedizione*.
Questa sua caratteristica personale, correttamente anticipata nell'incipit della lapide, si realizza, in conclusione come *nobile esempio di elevate virtù civiche ed altissimo spirito di servizio*. Dall'ambito individuale si passa quindi a sfere collettive progressivamente più ampie e lo spirito di servizio, dall'ambito, ancora ristretto, del proprio ufficio, si dilata, all'intera dimensione civica.
Ma una tale merito civile non sarebbe sufficiente all'ambizione di una memoria socialmente condivisa, se non fosse stato portato, come sappiamo che fu, ad un grado eroico.
Nell'epigrafe dedicata ad Alcibiade Patrioli[4], però, sembra bastare:

QUI
MEDITÒ E OPRÒ

[2] Giuseppe Ravizza (1811-1885), giureconsulto e inventore del *cembalo scrivano*, primo antenato della macchina da scrivere. La lapide è posta al civico 10 della via a lui dedicata.
[3] A esorcizzare il rischio d'oblio, la formula *a perenne ricordo*, compare sulle lapidi di Francesco Saverio Mercadante (corso Mazzini, 23) e di Luigi Giulietti (Baluardo Q. Sella 10), oltre che in quella, che vedremo meglio, di Giuseppe Ubezio. Nell'epigrafe, che analizzeremo di Guido Cantelli compare la variante *perennemente ricordato*, mentre in quella, a cui pure dedicheremo più spazio, di Giulio Biglieri, si legge*: a ricordo della sua nobile opera*. Nelle lapidi dedicate a Giacomo Giovannetti (già in via Azario, 5) e Ettore Bossi (via P. Lombardo, 4) si legge: *ricorda ai posteri*. Infine, come si vedrà, si *onora la memoria* del conte Leonardi.
[4] Lapide posta sulla parete del Municipio in corso Mazzini.

NELL'INTERESSE DI NOVARA
ALCIBIADE PATRIOLI
SEGRETARIO DEL COMUNE PER LUNGHI ANNI
INEGUAGLIABILE PER FEDE INGEGNO DEDIZIONE AL DOVERE
IL MUNICIPIO
LO ADDITA QUALE MODELLO AI SUOI DIPENDENTI
QUALE BENEFATTORE AI CITTADINI
25-8-1866 30-12-1944

La struttura è identica a quella del modello precedente, in una simmetria tanto evidente da far pensare, se non ad un influenza diretta, a una formula codificata: presentazione iniziale di una dote personale, *ineguagliabile per fede ingegno dedizione al dovere*, che nel finale si attua sdoppiandosi dall'ambito dell'ufficio ricoperto, dove è *modello ai suoi dipendenti*, al più largo bene comune, operando per il quale diviene *benefattore ai cittadini*.
La data di morte del segretario comunale, in un momento storico in cui un ben diverso spirito di sacrificio era a molti richiesto, induce a perplessità sull'opportunità di consegnare alla pubblica memoria l'immagine della sua più quieta abnegazione civile. Ma forse è proprio in questo contrasto che ne va cercata la spiegazione. La lapide, inattuale anche dal punto di vista linguistico, sembra un ultimo sussulto del XIX secolo – epoca in cui la commendevole condotta del Patrioli era additata a norma – ed esprime il rimpianto per un mondo la cui fine, iniziata trent'anni prima a Sarajevo, si perfeziona ora nelle macerie in cui sta tramontando anche l'intermezzo fascista[5].
In questo senso, e in contrasto con la richiesta, in quel momento tristemente attuale, di valor militare, l'epigrafe premia il valore civile come incarnazione dell'etica di una borghesia al crepuscolo.
Calzante, dunque, la definizione di *virtù borghesi*, ma non mancando di registrare che esse tendono a riaffermarsi, come modo di sentire comune istituzionalizzato dall'epopea di Stakanov, proprio là dove si pretende abbattuto il potere della borghesia. Aleksandr Fedorov Šiškin, studioso di etica marxista, ci informa infatti che *l'uomo sovietico aspira a lasciare di sé una buona fama … il popolo serba la sua memoria solo per coloro che hanno vissuto nell'interesse della società* [FUCHS 1973].
A ben leggere, nella lapide dedicata a Patrioli, la morte non è menzionata, la evinciamo dalle date e, soprattutto dal fatto che il *municipio lo addita quale modello*. L'evocazione di una vita esemplare è in genere la celebrazione, per antifrasi, di una morte.
Di norma è la formula utilizzata per decessi che, non traumatici, né precoci, si avvicinano al concetto illuminista di *morte naturale*.
Applicata a una morte eroica, invece, la figura retorica ha uno scivolamento, additando un modello di vita laddove si vuole sottolineare, invece, l'esemplarità della morte. Nel primo caso, dunque, la menzionata esemplarità della vita implica la conclusione come coronamento, nel secondo come causa.
A poca distanza dalla lapide dedicata a Patrioli, leggiamo:

DOVE SI SVOLSE L'INFANZIA E LA GIOVINEZZA

[5] Meno inattuali, perché poste in epoca precedente, ci appaiono le epigrafi, di similare tenore, dedicate a Luigi Giulietti e quella, ora rimossa, di Giacomo Giovannetti.

DI GIULIO BIGLIERI
A RICORDO DELLA SUA NOBILE OPERA
E DEL SUO ESTREMO SACRIFICIO
LE BRIGATE MATTEOTTI POSERO[6]

Qui, evidentemente il ricordo *della sua nobile opera*, una coraggiosa e univoca scelta di campo, non può disgiungersi dall'*estremo sacrificio* in cui si concretizza, nella livida alba del poligono di tiro torinese.
Notiamo che viene utilizzata la stessa espressione, *estremo sacrificio*, che abbiamo già commentato a proposito dell'epigrafe di Claudio Morsuillo. Un più stringente parallelismo, lo possiamo notare con la lapide dedicata ad un altro caduto di questi stessi frangenti storici.

A PERENNE RICORDO
DI
GIUSEPPE UBEZIO
CHE
A DICIASSETTE ANNI
QUI
IL 12 SETTEMBRE 1943
CADDE UCCISO
DALLA BARBARIE NAZISTA
PRIMO
MARTIRE NOVARESE
PER LA LIBERTÀ
D'ITALIA[7]

Tutte e tre le figure della morte corrispondono:

tipologia della morte	Morsuillo	Ubezio
atto violento	assassinato	ucciso
caduta	cadde esanime	cadde
sacrificio	estremo sacrificio	primo martire

Le somiglianze formali non sono casuali, ma corrispondono all'analogia delle circostanze in cui essi trovano la morte.
L'atto violento fa riferimento alla brutale gratuità dell'evento, giacché entrambi non sono scelti come bersagli, ma muoiono colpiti nel corso di indiscriminate esplosioni di violenza, vittima di cieca follia antisociale, l'uno, di altrettanto cieco odio nazionalistico, l'altro.
La caducità, un tempo simboleggiata nell'iconografia funebre dall'albero schiantato dal fulmine, si riferisce alla fatalità dell'evento. Morsuillo, quel giorno, avrebbe dovuto essere

[6] Giulio Biglieri (1911-1944), ufficiale di complemento in contatto con Partito d'Azione e Partito Socialista, fece parte del Comando Militare del CLNAI e per questa ragione fucilato al Martinetto di Torino il 5 aprile 1944. La lapide è posta al civico 13 di corso Mazzini.
[7] Il 12 settembre 1943 i tedeschi occupano le caserme novaresi. Giuseppe Ubezio (1935-1943), giovanissimo fattorino della locale Unione Industriali, transitando per ragioni inerenti al suo servizio nei pressi della caserma Perrone, indugia, assieme ad altri, a osservare il movimento delle truppe. Una raffica di mitra esplosa da un milite tedesco lo colpisce in pieno petto, uccidendolo. Lapide posta in via Perrone.

in ferie, ma decide di sostituire un collega; anche Ubezio transita casualmente nel luogo che gli sarà fatale, per recarsi al domicilio di un compagno di lavoro.
Il sacrificio allude al fatto che entrambi giungono all'appuntamento col destino per svolgere compiti inerenti i rispettivi servizi e muoiono, quindi, nell'esercizio del dovere. Il loro è dunque un eroismo non ricercato e, in una certa misura, inconsapevole, che si radica nella quotidiana dedizione alle proprie mansioni, il necessario contraltare alla banalità del male a cui soccombono.
La tragicità della loro fine conferisce perciò alla loro condotta di vita un'esemplarità, che ben esplicitano entrambe le epigrafi: *nobile esempio* da seguire, è, infatti, Morsuillo, mentre Ubezio è il *primo* di una serie di martiri che effettivamente lo hanno imitato.
Le tre immagini della morte, corrispondenti, come si è visto, alle circostanze effettive che le hanno determinate, sono però anche in relazione con altrettanti consustanziali aspetti che essa, secondo un'antichissima concezione, sempre assume.
L'omicidio corrisponde infatti all'immagine della morte come nemico, mentre il cadere, cioè il riprendere pieno contatto con la terra, preannuncia il ritorno nel ventre materno, infine si entra nella dimensione del mistero attraverso il sacrificio. [ASSMANN 2002].
Su quest'ultimo tema, converrà soffermarsi.

Devozione, sacrificio, martirio

Occorre, ancora una volta, tornare sul cippo di Morsuillo, per riflettere sulla parola *dedizione*, che ritroviamo, pari pari, sulla lapide di Patrioli. Il termine indica una propensione assoluta ad attendere ai propri doveri e lo utilizziamo alternativamente al sinonimo *devozione*.
Devotus era, nell'antica Roma, chi, alla vigilia di un'impresa determinante per le sorti comuni, consacrava la propria vita agli dei inferi, in pegno della riuscita [AGAMBEN 1995], cioè il *votato alla morte*.
Nella modernità la consacrazione è traslata dagli inferi ai doveri quotidiani, pubblici o privati, come si evince dalla diffusa formula di necrologio per cui *mariti e padri* son sempre *devoti*. In questa accezione pervasiva, la devozione, con maggior evidenza, più che al sacrificio, rinvia a quella *sacerità* a cui pure – è ancora Agamben a soccorrerci – è già originariamente collegata, ossia a quella condizione di non sacrificabilità, ma di impunibile uccidibilità, che caratterizza la nuda vita.
Nella lapide che ricorda la presenza in città di Benedetto Cairoli[8], la sacerità (*austera santità*) sancita dal dovere, coincide precisamente con la realizzazione della *devotio* romana.

IL SUO NOME
PARLI AGLI ANIMI
L'EROICA POESIA
DELLA PATRIA
L'AUSTERA SANTITÀ
DEL DOVERE

[8] Benedetto Cairoli (1825-1889), patriota e statista fu oratore a Novara il 7 ottobre 1886, in occasione delle celebrazioni garibaldine, pernottando nella casa su cui è murata la lapide, in via Cairoli 4. La parte iniziale del testo dice: Il 17 ottobre 1886 | Benedetto Cairoli | chiamato dai Novaresi | a rendere più solenni | colla presenza | e coll'accesa parola | le popolari onoranze | al duce dei Mille | abitò in questa casa.

Cairoli evoca, col suo stesso nome, l'epopea patriottica di un'intera famiglia devota, e coerentemente immolata, alla causa. Di cinque fratelli, solo Benedetto era sfuggito alla morte sul campo, fallendo la propria consacrazione. Ma qui il problema non è affrontato, giacché l'epigrafe è posta a ricordo di un preciso atto compiuto in vita dal Cairoli.
Il problema si pone, invece, per Luigi Leonardi[9]:

IL CONTE LUIGI LEONARDI DI CASALINO
VALOROSO CITTADINO E MINISTRO SERVÌ LA PATRIA
COME UFFICIALE ONORARIO
NEI BERSAGLIERI DELLA MARMORA
DEL BATTAGLIONE A CUI ERA ASCRITTO
LE SPESE GENEROSO ALLEVIÒ
COMBATTÈ NEGLI ANNI 1855-59 ALLA CERNAIA
A BALACLAVIA IN CRIMEA
E PUGNANDO POI NELLE BATTAGLIE
PER L'INDIPENDENZA D'ITALIA NOSTRA
A SAN MARTINO NEL 1859 E AD ANCONA NEL 1860
TANTO SI SEGNALÒ
CHE DAL RE VITTORIO EMANUELE II
FU INSIGNITO DELLE PALME ONORE DEI PRODI
QUI NACQUE IL I GIUGNO 1822 E MORÌ IN GATTICO
IL 24 MAGGIO 1891
NOVARA
AUSPICE LA SOCIETÀ L'ESERCITO NE ONORA LA MEMORIA
26 settembre 1905

Qui ci troviamo alle prese con un prode, pluridecorato, che pur combattendo valorosamente nelle campagne di Crimea e delle guerre d'indipendenza, sopravvive, lasciando incompiuto il suo destino di *devotus*. In questo caso, a suo tempo, era prescritto ad espiazione il seppellimento di un doppione del morto [AGAMBEN 1995]. Il rito sembra sopravvivere, e questa lapide, posta dopo molto tempo dalla morte effettuale, per iniziativa di un'associazione di commilitoni del trapassato, sembra proprio assolvere all'obbligo del doppio seppellimento.
Lo stesso problema si pone per Ugo Ferrandi, intrepido comandante di vascelli, ardito esploratore dell'Africa Nera e indomito combattente in quell'avamposto di Lugh, che per molto tempo si chiamò, per l'appunto, Lugh-Ferrandi. Egli, a differenza del compagno di avventure Vittorio Bottego, era sfuggito a quella morte sul campo cui pareva vocato, spegnendosi nella città natale.

UGO FERRANDI
ESPLORATORE MAESTRO DI VITA COLONIALE
6 GENNAIO 1852 - 25 OTTOBRE 1928
TEMPRATA SU TUTTI I MARI L'AUDACE GIOVINEZZA
APPRODÒ AI LIDI SOMALI DESTINATI ALL'ITALIA
E VI POSE IL FONDAMENTO DELLA FORTUNA COLONIALE

[9] Luigi Leonardi (1822-1891), uomo politico e grande proprietario terriero divideva la sua vita tra il castello di Casalino, dove è ricordato da un monumento, e la grande villa di Gattico, in cui ospitava spesso i regnanti di casa Savoia. L'epigrafe è posta sulla casa che fu la residenza cittadina della famiglia, in corso Cavallotti 20.

FU SIGNORE DELL'ANIMO DI QUELLE GENTI
CHE LO CANTANO INVIATO DIVINO IN LORO LEGGENDE
E QUANDO IL TRISTE ROGO DI ADUA
PARVE ARDERE TUTTO IL CUORE EROICO DELLA PATRIA
NE ACCOLSE LA PIÙ FULGIDA FAVILLA NEL PRODE CUORE
PER DONARE ALLA STORIA LA PAGINA EPICA DI LUGH
TUTTA LA SUA VITA FU DI GRANDI GESTA
LUMINOSE D'ARDIMENTO D'ACCORTEZZA
DI PURISSIMA FEDE ITALICA
PRECURSORE AFFERMATORE
DELLA NOSTRA SICURA GRANDEZZA OLTRE MARE[10]

La retorica imperiale fascista assicura all'esploratore una duplice immortalità: è immortale per i colonizzati, in quanto inviato divino, ma anche per i colonizzatori, come *eroe civilizzatore* destinato, secondo gli schemi dell'epos omerico, ai Campi Elisi.
Secondo la tradizione latina, invece, il destino della sua anima sarebbe rimasto in sospeso e avrebbe preteso una seconda sepoltura. L'ubiquità di Ferrandi fra due culture determina una sorte di conflitto cognitivo: *illegittima*, per mancato compimento del voto, la morte quieta tra le pareti domestiche è, invece, proprio per questo, perfettamente *legittima*, secondo le concezioni africane ben note all'esploratore.
Né Ferrandi, né altri si posero certamente il problema, è dunque del tutto casuale che la Società storica novarese, tre decenni dopo, abbia deciso di apporre una seconda lapida sulla casa natale dell'esploratore, assolvendo inconsapevolmente all'obbligo della seconda sepoltura[11].
A quanto pare, comunque, l'unico a essere in regola con i doveri connessi alla propria devozione di combattente, è il generale Perrone[12]:

CONSACRATA AL NOME
DEL GENERALE ETTORE PERRONE
MORTO COMBATTENDO A NOVARA
IL XXIII MARZO MDCCCXLIX

Nell'uso comune, sacrificio e martirio sono utilizzati quali sinonimi e storicamente, qualche forma di martirio ha certamente coinciso con le modalità del sacrificio. Ciononostante, le due parole non indicano la stessa cosa.
Una delle differenze più evidenti consiste nel fatto che, nell'offerta rituale alla divinità, rappresentata dal sacrificio, la vittima può anche concordare con la sua necessità, efficacia e modalità, condividendo le stesse credenze del carnefice. Viceversa, il martirio, spesso attuato con tormenti, è determinato proprio da una radicale divergenza di fede tra chi lo attua e chi lo subisce. Paradossalmente, però, la vittima del sacrificio, pur essendo eventualmente concorde, solo raramente è volontaria e comunque non ha mai accesso ad alternative. Viceversa, il martire, anche se dissente radicalmente, è quasi sempre volontario, potendo, nella maggior parte dei casi, evitare il crudele destino mediante l'abiura.

[10] Lapide posta in via Ravizza 13.
[11] In via Dominioni 1. Il testo recita: Ugo Ferrandi | esploratore e colonizzatore della Somalia | qui nacque il 6 gennaio 1852 | La Società storica novarese | nel primo centenario | P. Q. M.
[12] In via Perrone. 16, sul muro della caserma che prese il suo nome, attualmente sede dell'Università.

Nelle formulazioni funerarie, dove il sacrificio è dato immancabilmente come volontario, i due termini sono, come abbiamo già visto, intercambiabili, ma l'idea di tormento, implicita nella parola martirio, configura talvolta un'immagine differente della morte.
Nella lapide a lui dedicata, della morte di Giuseppe Mazzini[13] non si parla esplicitamente. Ma, affermando che la sua vita fu tutta un martirio, implicitamente la si raffigura come una liberazione, seguendo un modello dalle radici arcaiche, ma ancor ben presente nelle immagini moderne, in espressioni quali: *dopo lunga malattia, al termine di lunghe sofferenze* e consimili, che leggiamo in molti necrologi [FUCHS 1973].
Proprio lì accanto, nell'epigrafe che ricorda Antonio Gramsci[14], la *persecuzione*, condotta all'estremo, del *fascismo nemico* per troncare il suo insegnamento imperituro, configura quella radicale opposizione di valori che abbiamo posto alla base della nostra definizione di martirio. Ma la fine che vi pone termine è tutt'altro che una liberazione.
Le due specificazioni scindono il significante *sigillo* nei suoi due significati, bolo di ceralacca che sugella un messaggio e marchio che vi viene sovrimpresso. Il *sigillo di morte* chiude, bruscamente e per intervento esterno, *dottrine e opere*, interrompendo ciò che avrebbe potuto continuare. Il *sigillo di gloria*, invece, le marca per le modalità eroiche con cui tale destino è affrontato.
La morte di Gramsci rientra allora in quell'immagine della morte violenta che, come abbiamo detto, seguendo Vernant, da *malamorte* si è trasformata, con l'epica dell'antichità classica, in *bella morte*, senza peraltro divenire, come in questo caso, meno ingiusta.

Per gli irredentisti che, cittadini austriaci, si sono arruolati nell'esercito italiano e, catturati, vengono impiccati come traditori al castello di Belfiore, la qualifica di martiri compete per una duplice ragione: per la mancata abiura della loro nazionalità, in favore della cittadinanza giuridica, e per le modalità odiose dell'esecuzione, l'impiccagione, che nega loro la più onorevole fucilazione che spetterebbe ai soldati.
Entrambi gli aspetti, causa e modo, sono presenti nella lapide che ricorda la presenza in città di Cesare Battisti[15]

ERRANTE ANNUNZIATORE
DELLE INSONNI ATTESE DI TRENTO
PRIMA D'ASSURGERE IN CAMPO
E DEL CAPESTRO D'ASBURGO
EROE E MARTIRE NOSTRO
QUI

[13] Posta su una parete del Municipio, in piazza Gramsci. Il testo recita: Giuseppe Mazzini | pose a termini del suo disegno | Dio e popolo | pensiero ed azione | patria ed umanità. | Da Roma | con la fede di Cristo | l'intelletto di Dante | l'ardimento di Macchiavelli | recando in atto il concetto immortale | iniziò la missione della terza Italia | alle genti d'Europa | maestra dell'arringo comune. | La sua vita fu tutta un martirio | il suo pensiero tutta una civiltà. | Alle promesse del suo genio | con riverenza di Italiani | con affetto di discepoli | gli operai novaresi | questo marmo consacrarono | 25 novembre 1883.
[14] Questo, il testo: Coll'ala possente del genio | spaziando in tutti i campi | delle umane conoscenze | nuove vie aprì al retto intendimento | dei più riposti moti | dell'umana convivenza associata. | Antonio Gramsci | dai pastori di Sardegna | all'industre operaio torinese | esperienze traendo | di vita di fatica di lotta di ideali | a tutti i lavoratori | diede insegnamento imperituro | di dottrine e di opere | a cui la persecuzione del fascismo nemico | conferì supremo sigillo | di morte e di gloria.
[15] Lapide murata n via Puccini 2, nel portico del teatro Coccia.

COME IN UN TEMPIO DI POPOLO
IL XX FEBBRAIO MCMXV
CESARE BATTISTI
RECÒ L'INFIAMMATA PAROLA
AFFRETTANDO NEI CUORI LE DECISIONI DELLA STORIA
SOTTRATTO AL TEMPO QUEL GIORNO
NOVARA
LO INNALZA AD EMBLEMA DELLE SUE FEDI FUTURE

Il possessivo *nostro*, apposto a *martire*, determina la causa, realizzando una citazione dall'inno nazionale (*i martiri nostri son tutti risorti*) che inserisce Battisti nel novero dei caduti risorgimentali per l'unità d'Italia, mentre il modo infame è esplicitamente indicato nel *capestro d'Asburgo*.
L'epigrafe – come quella del Cairoli – è posta a ricordo di un preciso episodio, il comizio interventista che Battisti tenne in città poco prima dell'entrata in guerra. Si parlò allora, in quel tumultuoso inizio dell'anno 1915, di *radiose giornate*, e poiché stagione e latitudine inducono a pensare a un contributo solare relativamente scarso, si deve immaginare che l'anticipo della primavera debba essere inteso in senso metaforico e che l'aumento apparente della temperatura sia sostanzialmente da attribuirsi all'ardore delle manifestazioni studentesche.
Da questo punto di vista, quel 20 febbraio si sarebbe sottratto al tempo meteorologico, oppure, eternandosi per ineffabile eccezionalità, a quello storico. Talvolta si parla, infatti, di istanti d'eternità, ma ci sono anche istanti che precedono l'eternità. Tra tempo e morte, il rapporto è complesso.

La morte al maschile
L'iconografia ci presenta Chronos come un vecchio alato che regge una clessidra con la mano destra, mentre nella sinistra impugna, minacciosa, la falce. È un'immagine inquietante che assomiglia molto a quella tradizionale della morte, di cui parrebbe la versione maschile, tant'è che si parla di *inesorabilità del tempo*, così come si dice *inesorabile la morte*. Identità pur tuttavia parziale, giacché il tempo è mortale di suo, fatto a cui si si allude dicendo che è *spirata l'ora*.
Il Tempo, signore supremo di tutti gli dei beati (Pindaro) riassume in sé le funzioni delle tre Parche, che filano, tessono e infine tranciano il filo della vita. Con la morte ha termine l'esperienza soggettiva del tempo.
Ha finito il suo tempo, si usa dire, ma è una fine del tempo che ha, per altri versi, rapporti con l'eternità, ovvero con una sua dilatazione all'infinito.
Si parla, infatti, di *eterno riposo*, e l'espressione trae in inganno, accreditando quell'immagine di sonno eterno che ritroviamo puntualmente nei necrologi (*si è addormentato per sempre*, *ha chiuso gli occhi per sempre* …). Si è discusso a lungo se questa sia una raffigurazione cristiana – funzionale a giustificare l'intervallo tra morte e giudizio finale – o, al contrario, laica, mutuata dall'antichità classica, e filtrata dall'Illuminismo [FUCHS 1973]. Sta di fatto che è entrata nell'immaginario popolare soprattutto in grazia di quel *requiem* che traduce l'ebraico *shabat*, e sta ad indicare, pertanto, un tempo di quiete che si contrappone a quello della laboriosa quotidianità.

Ma anche se filologicamente espurgata dal sonno – in cui la latitanza del soggetto cosciente determina la sospensione dell'esperimento del tempo soggettivo – la citata orazione conferma comunque la fine del tempo cosmico così come lo conosciamo e una sua radicale trasformazione. All'alternarsi di giorno e notte, si sostituisce, infatti, la *luce perpetua*, che modifica sensibilmente il flusso temporale oggettivo.
La morte in questo caso si pone come elemento di separazione tra finito ed infinito, con tutte le difficoltà e aporie che ciò comporta. Non c'è dunque da sorprendersi se si sia diffusa la strana idea che nell'ultimo e a quanto pare, lunghissimo, attimo della propria esistenza, ognuno, come nel riavvolgimento di un nastro registrato, riveda tutta la propria vita.
Si tratta, evidentemente, di un'esperienza che nessun esperto può testimoniare, tanto più che, ad esclusione delle cosiddette *morti sul colpo*, il momento della morte non è scientificamente definito [THOMAS 2006]. Ciononostante la credenza gode di amplissimo pubblico.
All'ultimo istante fa cenno l'epigrafe dedicata a Guido Cantelli[16]:

L'ULTIMO DRAMMATICO VOLO
ADOMBRA LA FAVOLA DELLA SUA VITA
L'ATTIMO DI MORTE NEL CIELO DI ORLY
È MISURA SENZA TEMPO
NEI CIELI DELLA POESIA IMMORTALE
IL COMUNE DI NOVARA
VUOLE PERENNEMENTE RICORDATO
GUIDO CANTELLI
DIRETTORE STABILE DELLA ORCHESTRA DELLA SCALA
QUI
DONDE MOSSE
ADOLESCENTE APPENA
VERSO L'ARTE E LA GLORIA

Qui non mancano difficoltà di interpretazione, a partire dal principio: a*dombrare* va inteso nel suo significato primario di *coprir d'ombra* o in quello figurato di *esprimere velatamente*? L'assenza di punteggiatura non aiuta.
La difficoltà di un'analogia tra l'ascendente carriera di Cantelli e la tragica discesa di un aereo che precipita farebbe propendere per la prima ipotesi. In questo caso, la concezione dell'aldilà sottintesa sarebbe molto distante da quella *lux perpetua* di cui si è appena detto, assimilandosi piuttosto a quella di un omerico regno delle ombre.
D'altra parte, la successiva ripetizione della parola cielo invita a istituire un parallelo, tra lo spazio aereo di Orly e l'empireo della poesia, riabilitando il secondo significato del verbo.
In questa seconda ipotesi, effettivamente la più probabile, diviene centrale l'*attimo di morte*, con quelle caratteristiche di *istante di infinito* di cui abbiamo detto. A tale accadimento, nel cielo fisico parigino, corrisponde una *misura* – qui da intendersi come

[16] Guido Cantelli (1920-1956). Direttore d'orchestra, pupillo di Toscanini, muore in un disastro aereo durante una tournée. La lapide è in via San Gaudenzio 19, sulla facciata della casa in cui era cresciuto.

battuta musicale – che risuona eternamente, poiché *senza tempo*, nel figurato firmamento poetico. Inconsapevolmente, l'estensore della lapide qui sembra anticipare le argomentazioni di Agamben, nella settima giornata del suo seminario sul luogo della negatività [AGAMBEN 1982], laddove analizza *L'infinito* leopardiano che, com'è noto, termina in un metaforico naufragio.
L'ultimo istante è un confine con l'ignoto e a ben vedere, l'ultimo volo di Cantelli, così come descritto nell'epigrafe, ci sembra in assonanaza con la dantesca estrema navigazione d'Ulisse oltre le Colonne d'Ercole. Nel tentativo di definirne l'aspetto temporale, cadiamo inevitabilmente nell'ossimoro, alla ricerca del consueto meticciato delle aree di confine, ma qui siamo in una zona di frontiera particolarmente impervia.
L'antitesi tra tempo ed eternità è, del resto, l'unica che riusciamo, in qualche modo, a mediare concettualmente, esigendo, tutte le altre che il fatidico istante evoca, una scelta in logica biunivoca: luce o buio, infinito o nulla, inizio o fine.

The End

Dal punto di vista materiale, la fine è innegabile, e anche inelegante. Scrive Seneca, a proposito della morte dell'imperatore Claudio:

> Ultima vox eius haec inter homines audita est, cum maiorem sonitum emisisset illa parte qua facilius loquebatur: «Vae me puto concavi me»[17].

Predomina, qui, la volontà irrisoria, ma l'aspetto denotativo è di innegabile realismo. La separazione di *rex cogitans* e *rex estensa* consegna la materia alla ributtante immortalità del ciclo dell'azoto, rendendo problematico ipotizzare l'aspetto con cui si presenterà alla promessa riunificazione della fine dei tempi.
Il cadavere si separa dal morto e si avvia a un destino tale da far dubitare che le primitive inumazioni fossero realmente espressione di *pietas*, o non dettate, piuttosto, da un rozzo concetto di igiene.
L'unità originaria si ripristina dunque con l'Apocalisse, ma in attesa della fine del mondo, capita di assistere alla fine di *un* mondo, che immancabilmente viene messa in relazione con la morte individuale di qualcuno. Con la dipartita di Claudio – per Seneca – ha termine un'era di barbarie, mentre quella dell'Arciduca Francesco Ferdinando segna la fine del *mondo di ieri* della felix Austria.
Il linciaggio di Giuseppe Prina, sembra rientrare in questo schema:

IL XX APRILE MDCCCXIV
FUROR DI PLEBE
ATTIZZATO DA IRE SETTARIE
STRAZIÒ A MORTE IN MILANO
GIUSEPPE PRINA
GIURECONSULTO E STATISTA INSIGNE
TRAVOLGENDO COSÌ IL PRIMO REGNO ITALICO
DI CUI EGLI FU IL MINISTRO PER LE FINANZE
ED AVVIANDO L'ESTREMO PERIODO

[17] E queste furono le ultime parole che di lui si udirono tra i mortali, dopo che ebbe emesso un suono più forte da quella parte con cui si esprimeva di preferenza: «Cavolo, credo di essermela fatta addosso».

DELLA DOMINAZIONE AUSTRIACA IN ITALIA
IL COMUNE
CENT'ANNI DOPO L'ECCIDIO
MURÒ QUESTA LAPIDE
NELLA CASA DOVE NACQUE L'ILLUSTRE CITTADINO
IL XIX LUGLIO MDCCLXV[18]

L'esecuzione del Prina, atto violento (*eccidio*) e martirio (*straziò*) si identifica con la fine del Regno d'Italia.

Conclusioni

Quella dedicata a Prina è una delle rare epigrafi in cui la morte è citata esplicitamente. Di norma si nasconde, innominata, in una sua metafora. Tali figure della morte fanno riferimento a concezioni arcaiche tutt'ora operanti, che riassumiamo in uno schema.

violenza	Morsuillo	*veniva assassinato*
	Ubezio	*ucciso*
	Prina	*eccidio*
	Battisti	*assurgere al capestro*
sacrificio, martirio	Morsuillo	*estremo sacrificio*
	Biglieri	*estremo sacrificio*
	Ubezio	*primo martire*
	Gramsci	*persecuzioni ... sigillo di morte*
	Battisti	*martire nostro*
	Prina	*straziò a morte*
caducità	Morsuillo	*cadde esanime*
	Ubezio	*cadde*
rischio d'oblio	Ravizza	*penombre obliose*
	Patrioli	*addita quale modello*
	Mercadante	*a perenne ricordo*
	Giulietti	*a perenne ricordo*
	Ubezio	*a perenne ricordo*
	Cantelli	*vuole perennemente ricordato*
	Biglieri	*a ricordo della sua opera*
	Giovannetti	*il municipio ricorda ai posteri*
	Bossi	*il comune ricorda ai posteri*
	Leonardi	*onora la memoria*
ingresso nell'eternità	Cantelli	*misura senza tempo*
liberazione	Mazzini	*la sua vita fu tutta un martirio*

Come si vede, rischio d'oblio a parte, il cui scongiuramento è il compito istituzionale delle lapidi, apredominare è la categoria del sacrificio, nella quale va aggiunta, per la particolare

[18] Posta in via del Carmine 1/a.

accezione che qui assume, la caducità che è espressa nella formula riservata a chi muore in guerra o sul lavoro.
Nelle esistenze eroiche il sacrificio coincide con l'epilogo dell'esistenza, in altre, più quiete, nella silenziosa dedizione dell'intera esistenza, come nel caso di Alciabiade Patrioli e consorti.
Tutte queste concezioni le ritroviamo quotidianamente nelle formule dei necrologi:

violenza	*è tragicamente mancato* *crudele malattia ha strappato ai suoi cari* *stroncato da un male incurabile*
sacrificio	*si è conclusa la laboriosa esistenza* *dopo una vita di lavoro e di dedizione alla famiglia*
caducità	*si è spento* *è mancato*
rischio d'oblio	*l'indimenticabile esistenza* *la moglie inconsolabile*
ingresso nell'eternità	*è entrato nell'eternità* *ha raggiunto l'infinito*
liberazione	*dopo molte sofferenze* *ha cessato di soffrire*

Ben di rado leggiamo, semplicemente: è morto. Si vuole rifuggire la banalità dell'espressione, nel tentativo di restituire almeno in parte, al defunto, l'unicità di un'esperienza che non conosciamo. Ma è anche un estremo esorcismo con cui – approfittando di uno dei doni di Prometeo – distogliamo lo sguardo dalla maschera di Medusa.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino, 1982.
AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, 1995.
ASSMANN, Jan, *La morte come tema culturale. Immagini e riti mortuari nell'antico Egitto*, Torino, 2002.
BOUVIER, David, *La mémoire et la mort dans l'épopée homérique*, in «Kernos», 12, 1999.
Curi, Umberto [a cura di], *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*, Milano, 2001.
DIEZ DE VELASCO, Francesco - MOLINERO POLO, Miguel Angel, Hellenoaegyptiaca I: *Influences égyptiennes dans l'imaginaire grec de la mort. Quelques exemples d'un emprunt suppose* (Diodore, I, 92, 1-4 ; I, 96, 4-8), in «Kernos», 7, 1994.
DODDS, Eric, *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze, 1973.
FREUD, Sigmund, *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte* (1915), in «Opere complete vol. 8. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917», Torino, 2002.

FUCHS, Werner, *Le immagini della morte nella società moderna. Sopravvivenze arcaiche e influenze attuali*, Torino, 1973.
GIVONE, Sergio – BAHBOUT, Scialom, *Morte*, Trento, 2013.
HERTZ, Robert, *Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort*, in «Année sociologique», première série, X, 1907.
JACKSON, Michael, *The Identity of the Dead. Aspects of Mortuary Rites in a West African Society,* in «Cahiers d'Études africaines», XVII, n. 66-67, 1977.
JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La morte*, Torino, 2009.
PINDARO, *Frammenti,* Milano 2010.
SENECA, Lucio Anneo, *Apoteosi di Claudio*. (*Apokolokyntosis*), Milano, 2000.
SLOTERDIJK, Peter, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, Milano 2010.
THOMAS, Lousi-Vincent, *Morte e potere*, Torino, 2006.
VERNANT, Jean-Pierre, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna, 1987.